

Stefan Matuschek

Über Novalis' *Monolog* und kritische Erbauung

Wenn sich kritischer Anspruch nur weit genug abstrahiert, endet er simpel erbaulich. Auch dann, wenn er als Generalersetzer aller philosophischen Prinzipiensicherung auftritt. Nicht insgesamt die Diskussion, doch manche Thesen zur Aktualität der Frühromantik geben davon Zeugnis.

Welche Inspiration vor allem von den Texten der Athenäums-Zeit auf die philosophische Literaturtheorie und die literarisch orientierte Philosophie ausgeht, ist bekannt, und sie bleibt bis heute so wirksam, daß nach nun zwei Jahrhunderten die Wissenschaft sich durch die Neugründung einer Athenäums-Zeitschrift patenkindlich daran rückversichert. Zu der Wirkungsgeschichte von Novalis und Friedrich Schlegel aber gehört auch ein weniger inspirierendes als beharrliches Argument: das der unüberholbaren Vorläuferschaft. Es erinnert an die Fabel von Hase und Igel. Mit wie schnellen Sätzen sich neuere Theoretiker auch eilen, immer wieder wollen Schlegel- und Novalis-Interpreten darauf aufmerksam machen, daß die älteren Texte schon längst an dem Ziel stehen, auf das die neueren aus sind, wenn nicht sogar schon kritisch und bewußt darüber hinaus. Friedrich Schlegels Vergleich des Fragments mit einem Igel (206. Athenäums-Fragment) gewinnt durch manche Anwälte der Frühromantik einen neuen Sinn: immer schon da zu sein, wo auch noch so flinke Hakensschläge avantgardistischen Denkens hin wollen. Das ist nicht insgesamt der Tenor der um Schlegel und Novalis geführten Aktualitätsdebatte, doch eine in ihr sich wiederholende triumphale Geste. Ihren ersten Höhepunkt fand sie im Blick auf die französische moderne Lyrik und deren Poetik, ein zweites Mal kulminiert sie in bezug auf Derrida. Dabei geht es, grob gesagt, darum, mit der romantischen Ironie das Konzept der *différance* zu überbieten. Frühromantik und Dekonstruktion werden dazu in ihrer sprachtheoretisch-kritischen Intention verglichen: Was bei den einen die Auflösung der Begriffssprache in der Mehrdeutigkeit poetischer Allegorie und in der strategischen Selbstaufhebung der Iro-

nie ist, soll dem entsprechen, was bei dem anderen Auflösung des *logocentrisme* in der *écriture* heißt. Zünftig gesagt: „das Übergreifen eines konsequenten Denkens der Darstellung auf die Auffassung des Dargestellten >an sich selbst< hat Schlegel und Novalis in einem erstaunlichen Umfang, bis in die Paradoxie einzelner terminologischer Prägungen, die zentralen Figuren der Ontosemiologie Derridas [...] vorwegnehmen lassen.“¹ Das ist das Urteil von Winfried Menninghaus, ein Triumph des Literaturhistorikers über philosophische Originalitätsansprüche, der sich auch den Satz gönnt: „Es fällt [...] schwer zu sehen, worin Derrida gegenüber den Frühromantikern etwas substantiell Neues zu bieten hat.“²

In Menninghaus' Studie sowie in manch anderen Überbietungen der Dekonstruktion durch die Frühromantik liegt eine Tendenz, die ihrem grundsätzlichen historisch-kritischen Anspruch entgegenläuft. Sie abstrahiert und universalisiert eine einzige Gedankenfigur so stark, daß sie ihrer skeptischen Absicht zum Spott zu einer selbsterbaulichen Generalformel avancierten Denkens wird. Gegen diese Tendenz – nicht gegen Menninghaus' und die ihm verwandten Studien überhaupt – möchte ich hier etwas einwenden. Dabei geht es nicht nur um den aktuellen Disput, sondern auch um dessen Gegenstand selbst, und zwar im besonderen um den Text, der bis zum Überdruß wissenschaftlich traktiert worden ist: Novalis' *Monolog*. Ohne Bitte um Wohlwollen kann man sich um diese anderthalb Seiten nicht mehr öffentlich bemühen. Mein Anlaß, dieses Wohlwollen noch einmal zu strapazieren, ist der, daß sich an diesem vordringlichsten Zeugen der frühromantischen Poetik als Sprachreflexion am deutlichsten die Interpretationstendenz von kritischer Abstraktion zur Erbauung zeigen läßt.

Seit der Analyse von Ingrid Strohschneider-Kohrs³ besteht ein Konsens tieferer Einsicht darin, daß die Bedeutung des *Monologs* (um es mit der jüngsten, im 95er-Heft des neuen Athenäums erschienenen Studie zu sagen:) „nicht im ‚Was‘, sondern im ‚Wie‘ des Sprechens“⁴ liege. Das ist zwar nur eine der allgemeinsten phi-

¹ Winfried Menninghaus: Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion. Frankfurt a.M. 1987. S.26.

² Menninghaus: Unendliche Verdopplung. S.131.

³ Vgl. Ingrid Strohschneider-Kohrs: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. 2., durchgesehene und erweiterte, Aufl. Tübingen 1977. S.249-273. (zuerst 1960)

⁴ Donatella Di Cesare: Anmerkungen zu Novalis' *Monolog*. In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik. 5. Jg. 1995. S.149-168. Hier S.167.

lologischen Maximen. Doch ist es nicht banal, sie hier eigens zu betonen, weil sie im *Monolog* vorbildlich präzise und eindringlich zur Geltung gebracht werden kann. Obendrein rettet sie vor der Gefahr, den Text in der Fülle seiner ideengeschichtlichen Bezüge zu verlieren. Denn so kurz er ist, so übersättigt scheint er an Gedanken und Motiven aus der Religions-, Philosophie-, Literatur- und Wissenschaftsgeschichte. Allein Novalis' Vergleich der Sprache mit mathematischen Formeln („Sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge.“⁵) gibt zu einer solchen Menge von Traditions- und Entwicklungshinweisen Anlaß, daß der Forschungsbericht von Herbert Uerlings sie nur noch als einen Katalog gelehrter Möglichkeiten verzeichnet:

Neuplatonisches Analogiedenken, pythagoräische Zahlenspekulation, theosophische Signaturenlehre, romantisches Organismusedenken, artistische Modernität, Logosmystik, Nominalismus, Platonismus, Nihilismus, Existenzialontologie – an diese Passage [sc. den Vergleich der Sprache mit den mathematischen Formeln] scheint fast alles anschließbar zu sein, und die vielzitierte Schlußwendung, »ein berufener Schriftsteller« sei »wohl nur ein Sprachbegeisterter«, scheint das Feld zu bereichern um Bezugsmöglichkeiten auf den platonischen Enthusiasmus der Dichter, die dionysische Trunkenheit oder eine theologisch-christliche Fundierung. Keine dieser Möglichkeiten hat sich die Forschung entgehen lassen.⁶

Bei diesem Panoptikum gibt nur die Formanalyse ausreichend Disziplin, um in all den ideengeschichtlichen Verwandtschaften den individuellen Text zu erkennen.

Das andere Argument für die formale Interpretation liegt darin, daß nur sie angemessen auf die charakteristischste Eigenschaft des Textes reagiert: auf dessen grundsätzliche Widersprüchlichkeit. Amtlich diagnostiziert: performative Selbstaufhebung. Anders gesagt: Es herrscht ein unaufgelöster Gegensatz zwischen dem unpersönlich Allgemeinen zu Anfang und der Subjektivität zum Ende des Textes und, fast aufdringlich manieriert, die Paradoxie, daß er selbst intentional die Lächerlichkeit jedes intentionalen

⁵ Zitiert wird nach der Ausgabe: Novalis. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Hg. von H.-J. Mähl und R. Samuel. München, Wien 1978. Der *Monolog* steht dort in Bd.2, S.438f. Wegen der Kürze des Textes können die Einzelnachweise der weiteren Zitate entfallen.

⁶ Herbert Uerlings: Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung. Stuttgart 1991. S.209.

Sprechens behauptet. Deshalb ist die „Vernichtung des Gesagten“⁷ als Kennzeichen des *Monologs* hervorgehoben und spitzfindig dann geurteilt worden, er sei eine „Mystifikation, deren Zweck allein darin besteht, als solche durchschaut zu werden“.⁸ Aber was bleibt von einer Mystifikation, wenn man sie durchschaut?

Um darauf eine Antwort zu geben, hat sich ein zweiter Konsens herausgebildet, richtiger: eine Konvention, in der Novalis' Widersprüche sich erbaulich versöhnen. Es ist ein bemerkenswertes Einmünden von kritischem Bewußtsein in Offenbarungsglaube. Es verdankt sich der Abstraktion, die aus der Strukturanalyse bekenntnisthaft die Botschaft sprachlichen Wahrheitsgeschehens ableitet. Wo die Widersprüchlichkeit des Textes alle ideengeschichtliche Orientierung verneint, bleibt die Widerspruchsstruktur selbst als einzige Idee, deren Wahrheit der *Monolog* erweisen soll. Am Ende der fünfziger Jahre klingt das so:

In alldem: aus dem Wissen um das Sprechen, in der Betroffenheit von der Paradoxie der eigenen Aussage, im Wagnis der Selbstaufhebung und in der Überantwortung an Ungewißheit und Frage stellt sich ein Sinngeschehen her, das ein Wirklichwerden und Wahrwerden der Sprache in ihrem lebendigen Vollzug anzeigt; es ist das Geschehen, das den Grundsinn der Aussage über das Geheimnis der Sprache erfüllt.⁹

Was hier zeitgemäß existentialistisch-kunstphänomenologisch formuliert ist, wird bis zu den neunziger Jahren nüchterner. Aber im Grunde bleibt derselbe Gedanke, daß Novalis' *Monolog* in einer herausragenden Weise die Wahrheit der Sprache selbst formal zum Ereignis werden lasse. Für die Literaturwissenschaft, die Derrida hinter sich hat, klingt das so:

Der >Monolog< demonstriert, daß Sprache nicht eine unabhängig von ihr gegebene Bedeutung und Metaphern keinen >hinter< ihnen liegenden Sinn repräsentieren. Er führt vielmehr die Umkehrung der klassischen Logik der Repräsentation und der Metaphysik vor und zeigt, pointiert gesagt, daß der Ausdruck dem Gedanken voraufliegt, daß die Sprache Sinneffekte erzeugt, statt daß ein jenseits der Sprache liegender Sinn deren Bedeutung garantiert.¹⁰

Die beiden Komposita „Sinngeschehen“ und „Sinneffekte“, die für beide Positionen je kennzeichnend sind, messen 30 Jahre Litera-

⁷ Strohschneider-Kohrs: *Romantische Ironie*. S.263.

⁸ Hannelore Link: *Abstraktion und Poesie im Werk des Novalis*. Stuttgart 1971. S.90.

⁹ Strohschneider-Kohrs: *Romantische Ironie*. S.270.

¹⁰ Uerlings: *Friedrich von Hardenberg*. S.212.

turwissenschaft aus. Es wäre fade, mit den pejorativen Konnotationen des Wortes ‚Effekt‘ daraus eine Verfallsgeschichte machen zu wollen. Denn wer von Sinneffekten spricht, zeugt immerhin von nüchterner Zurückhaltung, die einer Ergriffenheit vom Sinn- und Wahrheitsgeschehen wissenschaftlich vorzuziehen ist. Umso enttäuschender ist es daher, daß auch die neueste, in ihrem Anspruch radikal kritische Strukturanalyse ihrerseits einer eigenen Erbaulichkeit verfällt. Eine der entscheidenden Bedingungen dafür, an der es sich in Kürze zeigen läßt, ist das Wort Spiel. Im *Monolog* führt es den Vergleich der Sprache mit den mathematischen Formeln aus, indem es die je einzelne Bedeutungsrelation zwischen Wort und gemeinter Sache negiert und durch die Gesamtanalogie zweier selbstbezüglicher Bereiche (Spiel der Sprache – Spiel der Dinge) ersetzt: „Sie spielen nur mit sich selbst, [...] eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnißspiel der Dinge.“ Das ist eines der bekanntesten Novalis-Zitate, pars pro toto für seine gesamte sprachphilosophisch reflektierte Poetik. Ebenfalls auf das Wort Spiel bauen die programmatischen Theoreme Derridas. Der „jeu des renvois signifiants“ und die Ungültigkeitserklärung der Signifikate als falsche Sehnsüchte nach einem „abris du hors-jeu“ sind die Grundvorstellungen der *Grammatologie*.¹¹ Der Ausdruck ‚Spiel der Differenzen‘ steht pars pro toto für den gesamten Dekonstruktivismus.

Wenn nun Novalis' mit Derridas Spiel verglichen wird, wiederholt sich das, was schon die Debatte um die frühromantische Vornahme Mallarmés kennzeichnet: daß erst die neuere Position rückblickend in der älteren „etwas finden läßt, was man zuvor nicht in ihr suchen konnte“.¹² Diesmal ist es die Rückprojektion der Dichotomie, die erst Derrida zur hauptsächlichen Streitstellung erklärt hat: die von ‚Präsenz-Metaphysik‘ und sprachlicher Differenz-Struktur. Novalis' Spiel-Verwendung wird von seinen neueren Anwälten in Sätzen ausgelegt, die ihren selbstermutigenden Ton des sicherungsemanzipierten Denkens Derrida entlehnt haben. Wer den *Monolog* auf die Formel „ohne ein selbstpräsendes Prä oder Post jenseits des >Spiels<“, „radikal entlassen aus jedem expliziten oder impliziten Bezug auf ein Jenseits des Spiels“¹³ bringt, der überblendet Frühromantik und Dekonstruktivismus in einer so all-

¹¹ Vgl. Jacques Derrida: *De la grammatologie*. Paris 1967. S.16.

¹² Vgl. Hans Robert Jauss: [Rezension zu] Werner Vortriede: *Novalis und die französischen Symbolisten*. Zur Entstehungsgeschichte des dichterischen Symbols. In: *Romanische Forschungen* 77. 1965. S.174-183. Hier S.183.

¹³ Menninghaus: *Unendliche Verdopplung*. S.95 und 149f.

gemeinen strukturanalytischen Abstraktion, daß der Gehalt von beiden verblaßt. Die Spielstruktur wird zum universalen Modell für kritisches Bewußtsein gegenüber jeder unkritischen Prinzipiensehnsucht, und die These, daß dies die Quintessenz eines so komplexen Textes wie des *Monologs* sei, soll den Verdacht ausräumen, daß hier philologischer Formalismus zu einer selbstgefälligen Formel banalisiert ist. Liest man dann am Ende einer über 600 Seiten starken Forschungsdiskussion das Fazit, Novalis lehre, das „Spiel der Differenzen [...] selbst ‚zum (nicht-absoluten) Absoluten aufzuwerten“¹⁴, so ist schließlich zweifelsfrei ein Zustand strukturalistischer Andacht erreicht. In ihm verschwinden alle ideengeschichtlichen Perspektiven durch textsemiotisch-analytische Kritik, die in ihrer Abstraktion jedoch in wenigstens so hehrer Offenbarungstimmung ist, wie es sprachreligiöse Traditionen je waren.

Nun ist es schon Ingrid Strohschneider-Kohrs, die den *Monolog* mit der Bemerkung feiert, in ihm werde „die Sprache in ihren Grundkräften in statu realisationis präsent gemacht [...]“¹⁵. Doch bleibt dies ebenso wie die Aktualisierung im ‚Spiel der Differenzen‘ sterile Andacht, wenn man nicht zugleich auf die ideengeschichtlichen Bezüge sieht. Denn die Sprachstruktur des *Monologs* bekommt erst in Verbindung mit der begriffs- und problemgeschichtlichen Tiefe der verarbeiteten Elemente ihren Wert. Er liegt in der Kunst, durch Andeutungen dem eigenen Text Traditionsgewicht und fremde Autorität einzuschreiben und zugleich zu überbieten. Der eigene Reiz des *Monologs* geht verloren, wenn man ihn nur als Anlaß für ein eigenes Bekenntnis zur Sprache überhaupt nimmt. Denn dieser Reiz besteht darin, wie er sich der philosophie- und religionsgeschichtlichen Überlieferung bemächtigt, so daß er auf deren Schultern als ein kleiner Text doch größer wirkt. In der Verwendung von Spiel wird diese Kunst am deutlichsten. Dabei geht es nicht um das ‚Spiel der Differenz‘ schlechthin, sondern um eine bestimmte Differenz dreier Spiel-Verwendungen.

Im Zentrum des *Monologs* steht Spiel als synkretistisches Sammelwort, das die aktuelle, Kantische Deutung der Mathematik als einer reinen, für sich bestehenden Konstruktion („eine Welt für sich“)¹⁶ mit alten spekulativen Proportions- und Analogielehren verbindet:

¹⁴ Uerlings: Friedrich von Hardenberg. S.618f.

¹⁵ Strohschneider-Kohrs: Romantische Ironie. S.273.

¹⁶ Dazu Käte Hamburger: Novalis und die Mathematik. In: K.H.: Philosophie der Dichter. Novalis, Schiller, Rilke. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1966. S.11-82. Im besonderen S.19f.

Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – Sie machen eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnißspiel der Dinge.

Der Ausdruck wechselt entsprechend vom rationalen ‚begreiflich Machen‘ zum nicht mehr Begreif-, sondern nur noch Wahrnehmbaren: ‚wunderbar, so ausdrucksvoll, seltsam‘. Die Verbindung zwischen beiden, überhaupt die Analogie von Sprache, Mathematik und den Dingen allgemein wird nicht begründet, sondern nur durch das Wort Spiel hergestellt. Novalis setzt es hier doppelt, in seiner semantischen Ambivalenz berechnet ein. Und zwar so, daß es sich von der durch das Adverb ‚nur‘ herausfordernd pejorativ konnotierten zwecklosen Selbstbezogenheit („Sie spielen nur mit sich selbst“) zur weihevollen Spekulation auf eine universale Gesetzmäßigkeit („das seltsame Verhältnißspiel“) umwertet. Deren Deutungshorizont reicht weit von pythagoreischer Harmonielehre bis zur für Novalis aktuellen Naturphilosophie Baaders und Schellings. Wichtiger als alle Identifikationen im Einzelnen ist dabei die Bemerkung, wie dieser kurze Text die Kunst der großen Perspektive beherrscht. Er schafft mit der einen Spiel-Analogie eine Spannung, die das Nachdenken über Sprache und Dichtung zwischen die erkenntniskritische Isolation selbstbezüglicher Gebilde und spekulatives Analogiedenken stellt. Damit ist weniger eine poetische Theorie entworfen als praktisch-poetisch die Kunst suggestiven Theoretisierens bewiesen.

Zu dieser Kunst gehört es auch, daß der im Text zentralen Spiel-Analogie ein Gegenstück zugeordnet ist. Es steht gleich zu Anfang des *Monologs*. Er beginnt:

Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel.

Diese Sätze wollen überraschen. Sie rufen ein pejoratives Spiel-Verständnis auf („närrisch“, „ein bloßes“), um es in aphoristisch exzentrischer Definition¹⁷ provokant als Resümee voranzustellen. Spiel wirkt hier als ein Enthüllungswort, das gewöhnlich erwartete Ernsthaftigkeit nimmt – und zwar sowohl im Blick auf den

¹⁷ Vgl. den Artikel „Aphorismus“ von Harald Fricke im Historischen Wörterbuch der Rhetorik. Hg. von G. Ueding. Bd.1. Tübingen 1992. Sp.773-790. Hier Sp.776: Die „aphoristische Tendenz zur exzentrischen Definition geht bis zu dem Punkt, an dem das Definiens zum Definiendum nach gewöhnlichen Begriffen im Widerspruch steht.“

behandelten Gegenstand, „das Sprechen und Schreiben“, als auch selbstbezüglich auf die gerade gesagten und noch folgenden Sätze, die ja ebenso dazugehören. Die souveräne Geste der Bloßstellung macht sich so selbst ironisch zum Narren.

In den drei Spiel-Verwendungen des *Monologs* offenbart sich nicht die ‚Sprache überhaupt‘, sondern das strategische Sprachvermögen des Dichters Novalis. Um die Verbform „spielen“ ordnet er zwei in ihrer Wertung wie in ihrer Stimmung konträre Spiel-Komposita: das pejorativ ironische „bloße Wortspiel“ und das feierlich geheimnisstolze „seltsame Verhältnißspiel“. Mit dieser Konstellation gelingt es ihm, den ältesten hochgemuten Ruhmestopos der Poesie, die selbsttätige Wahrheit inspirierter Rede, neu zu vermessen. Der Satz „Sie spielen nur mit sich selbst“ verinnerlicht die traditionell transzendente Ursache dieser selbsttätigen Wahrheit zur Eigenschaft der Sprache selbst. Man kann das als Säkularisation religiösen Sprachdenkens bezeichnen. Doch wird damit ein sehr allgemeines Etikett geklebt, hinter dem das Besondere des *Monologs* noch zu suchen ist. Dieses Besondere liegt in dem konkreten Spiel, das dieser Text inszeniert, nämlich in der Wechselwirkung der beiden Spiel-Komposita. Durch sie wird die unwillkürliche Wahrheit der Analogie nicht nur als Idee formuliert, sondern zugleich als Phänomen vorgeführt. In einem Sinne liest sich das erbaulich: Das anfänglich pejorativ ‚bloß Närrische‘ adelt sich – „wunderbar“, „so ausdrucksvoll“ – zu einer offenbarungshaften Generalkorrespondenz von Welt und Worten. Nimmt man jedoch das Leitwort Spiel nicht nur allgemein als Formel für diesen Zusammenhang, sondern auch speziell als Leseanweisung für diesen Text, d.h. denkt man nicht abstrakt, sondern konkret an das Spielen der Sprache, das man hier vor Augen hat, dann muß man sich in seiner Lektüre zum Richtungswechsel auffordern lassen. Denn darin besteht ja gerade der Unterschied des Spiels gegenüber dem zielgerichteten Tun. Wer gegen das intentionale Sagen-Wollen für das Spiel der Sprache plädiert, setzt auf den Richtungswechsel des Verstehens. Deshalb ist die Läuterung vom Närrischen zur höheren Wahrheit auch gegensinnig als Erklärung der gefeierten Analogie, des „seltsamen Verhältnißspiels“ zum „bloßen Wortspiel“ zu verstehen. Die Selbstentblößung zu Anfang des *Monologs* bietet nicht die Kontrastfolie, die den ehrwürdigen Glanz von der Mitte des Textes an nur um so deutlicher machen sollte. Die Diagnose „bloßes Wortspiel“ ist der Anstoß wie auch – in der hin und her die Wortrelationen prüfenden Lektüre – immer wieder das Ziel dieses Textes. In ihr reflektiert der *Monolog* sein eigenes Ver-

fahren, wie er in gedrängter Kürze viel zu denken gibt: durch eine geradezu spielregelhaft befolgte Antithetik und Mischung zweier Sprachebenen. Seine Aussagen sind penetrant paradox: Das „verächtliche Schwatzen“ sei „die unendlich ernsthafte Seite der Sprache“, „nur durch ihre Freiheit“ seien die Worte „Glieder“, „nur in ihren freien Bewegungen“ „Maaßstab und Grundriß“; gefordert wird „Gefühl“ für den „Geist“; was „auf das deutlichste angegeben“ ist, könne „kein Mensch verstehn“; und die Lösung sei, daß „mein Wille nur auch alles wollte, was ich müßte“. Diese Gegensatzpaare gehorchen alle der ebenso einfachen wie produktiven Bildungsregel semantischer Opposition, wie auch der Tonfall des Textes sich insgesamt dem strategischen Kontrast zweier Stimmungen verdankt: redensartlicher Banalisierung („Es ist eigentlich eine närrische Sache“, „der lächerliche Irrthum“, „launig“, „das lächerlichste und verkehrteste Zeug“, „zum Besten gehalten“, „ganz was albern“) und andächtiger Erhebung („ein so wunderbares und fruchtbares Geheimniß“, „die herrlichsten, originellsten Wahrheiten“, „ein Prophet sein“, „Eingebung der Sprache“, „ein Geheimniß der Sprache verständlich machen“, „berufener Schriftsteller“, „Sprachbegeisterter“). Die Suggestivität dieser Formulierungen liegt neben den ideengeschichtlichen Bezügen vor allem in dem Angebot, daß allein schon im nachvollziehenden Lesen hier immerzu Widersprüchliches als höhere Denkaufgabe bewältigt werde. Läßt man sich auf diese Suggestivität ein und erkennt man zugleich das Schema, dem sie sich verdankt, dann klingt der Wechselbezug von „Wortspiel“ und „Verhältnißspiel“ schriller: Er öffnet die Augen für die Strategie des *Monologs*, weckt das Bewußtsein für das, wozu dieser kurze Text seine Leser treibt: aufgrund von wortspielhaft knappen Anregungen ihr Traditionswissen zu revidieren. Strategische Wortspiele, in denen die poetologische Tradition als ein Verhältnißspiel bestimmter Leitmotive aufscheint: das ist hier die von einem willkürlich gesetzten Keim aus unwillkürlich vom Leser selbsttätig gesuchte Wahrheit der Analogie.

Damit bestimmt sich zugleich der historische Ort des *Monologs* im Kontext der Frühromantik: Es ist eine aus der sprachlichen Analyse und Kritik der Fichteschen Dialektik hervorgegangene praktische Kunst des Theoretisierens. Sie ist virtuos im wortspielerischen Verfügen über große Perspektiven und schärft genau dadurch den Blick, wie in diesen Perspektiven der Fluchtpunkt eines trickhaften Formalismus wirkt. So wird nicht prinzipiell die Differenz-Struktur der Sprache zelebriert. Vielmehr kommt poetologisches Reden so zu Bewußtsein, daß in den philosophischen

Spekulationen über die Sprache zugleich die einfachen sprachlichen Verführungen deutlich werden. Das ist kein sich selbst aufhebender Widerspruch, sondern das Problem aller sprachphilosophischen Generalerklärungen. Wer den einfachen Verführungen dabei durch die metakritische Formel ‚Spiel der Differenzen‘ entgegen will, gibt nur seinerseits Zeugnis von deren Wirkung.